

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МІСЬКОГО
ГОСПОДАРСТВА**

Маковкін Є. А.

ЛІПЛЕННЯ ГОЛОВИ ЛЮДИНИ

**МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ ДО ВИКОНАННЯ
ПРАКТИЧНОГО ЗАВДАННЯ
З КУРСУ «РИСУНОК. ЖИВОПИС. СКУЛЬПТУРА»**
(для студентів 4 курсу денної форми навчання
напряму 1201 - «Архітектура», спец. 6.120100 - «Містобудування»)



ХАРКІВ - ХНАМГ - 2008

Методичні вказівки до виконання завдання з курсу «Рисунок. Живопис. Скульптура» (для студентів 4 курсу денної форми навчання, напряму - 1201 «Архітектура», спец. 6.120100 -«Містобудування»). / Укл. Маковкін Є. А., Харків, - ХНАМГ. - 2008.- 39 с.

Укладач: ст. викладач Євген Адольфович Маковкін.

Рецензент: доцент кафедри архітектурного моніторингу міського середовища Іван Олександрович Бабенко.

Рекомендовано кафедрою архітектурного моніторингу міського середовища, протокол № 12 від «19» травня 2008 р.

ЗМІСТ

ВВЕДЕННЯ.....	4
<u>ГЛАВА І</u>	
1. АНАТОМІЧНА ФОРМА ГОЛОВИ ЛЮДИНИ ПО ФАСУ І ПРОФІЛЮ.....	7
1.1 ОСНОВНІ КІСТКОВІ ВИСТУПИ ГОЛОВИ.....	7
1.2 ОСНОВНІ КІСТКОВІ ВИСТУПИ (фас, профіль, потилиця)...	9
1.3 КІСТКОВІ ВИСТУПИ НА ЧЕРЕПНІЙ КОРОБЦІ.....	12
1.4 КІСТКОВІ ВИСТУПИ НА ЛИЦЬОВІЙ ЧАСТИНІ.....	12
1.5 ОСНОВНІ ТИПИ ГОЛОВИ.....	13
1.6 ЛИЦЬОВИЙ КУТ.....	14
<u>ГЛАВА ІІ</u>	
2. ТЕХНІЧНИЙ ПОРЯДОК І ПОСЛІДОВНІСТЬ ЛПЛЕННЯ ГОЛОВИ.....	16
2.1 ПОРЯДОК ЛПЛЕННЯ.....	18
2.2 ПЕРШИЙ ЕТАП РОБОТИ - ПРОКЛАДКА В ГЛИНІ.....	20
2.3 ДРУГИЙ ЕТАП РОБОТИ - ПРОКЛАДКА В ГЛИНІ.....	21
2.4 ТРЕТІЙ ЕТАП РОБОТИ - ПРОКЛАДКА В ГЛИНІ.....	23
2.5 ЧЕТВЕРТИЙ ЕТАП РОБОТИ - ПРОКЛАДКА В ГЛИНІ.....	29
2.6 ЗАВЕРШАЛЬНИЙ ЕТАП.....	30
3. ЛІТЕРАТУРА.....	32
4. ІЛЮСТРАЦІЇ.....	33

ВВЕДЕННЯ

Належна увага до теоретичного й практичного вивчення анатомії завжди дає позитивні результати. Деякі скульптори, художники й архітектори мають думку, що для пластичного зображення фігури людини, зовсім не обов'язково знати анатомію. Звичайно ж, цей невірний підхід частково поділяють і художники, що відстоюють дійсно реалістичну форму; вони ж вважають за можливе робити етюд з натури, покладаючись лише на своє природне пластичне відчуття натури. Таке половинчате судження стосовно анатомії вільно або мимоволі штовхає художника на шлях копіювання моделі й призводить до зовнішньої правдоподібності.

Особливо шкідлива для образотворчого мистецтва суб'єктивістська тенденція - заміна видимої форми людини структурою, формою вигаданою, умовною. Це виражається головним чином у тому, що реальна пластична форма людини трактується як чергування глибин і площин, фактурних розходжень і мало природних рухів фігури. Все це робиться для того, щоб здивувати глядача конфігурацією цілого, тоді як, окремо взяті деталі цього цілого позбавлені життя. Скульптор їх не відчув.

Прямою протилежністю цьому є добутки скульптури, у яких усе виліплено відповідно до реалістичної форми, усі деталі мають печатку творчої індивідуальності й художнього образу. Глядач, навіть за окремою деталлю може скласти уявлення про ціле, тому що він бачить реальну, йому зрозумілу, їм відчуту форму, він відчуває її життя. І якщо уламки класичних скульптур хвилюють і дають нам естетичну насолоду, то набагато все це збільшилося б від споглядання цілого.

Передати почуття людини, її характер можна тільки через реальне зображення форми, яку створила природа; рухлива, що постійно змінюється залежно від різних умов.

Живаючи форма не терпить насильства, стилізації й геометризаци. Вона відразу ж стає мертвою, твердою, не властивою людині. Удаючись до геометризованих форм, художник задовольняється умовним зображенням, іноді зовні ефектним. Придивляючись до анатомічної структури живої форми, скульптор прагне розкриття внутрішніх, психологічних рис натури, багатогранного образу. Якщо геометризована форма несе однакову напруженість усіх своїх поверхонь і цим викликає відчуття одноманітності, то форма, обумовлена анатомією, навпаки, дає напругу рельєфу людської фігури в різному ступі твердості й м'якості.

Скульптор, який дотримується абстрактної манери ліплення, змушений утискувати будь який образ у занадто вузьке коло умовних форм. Більш досконалі витвори мистецтва завжди у своїй пластичній основі мали анатомічну, органічну форму.

В епоху Древнього Єгипту ми чітко бачимо в багатьох скульптурах анатомічну структуру людини. Відомий особливий єгипетський канон виміру пропорцій фігури - довжина середнього пальця руки. Цей факт доводить, що єгипетські скульптори прагнули пізнати анатомію людини. Хоча конкретних теоретичних даних, крім канону, ми з цього питання не маємо, але скульптурна практика єгиптян переконує нас в правильності цього припущення.

Розвиток природничих наук у Древній Греції, безумовно, стосувався й науки про анатомічну будову людини.

До нас дійшло кілька канонів пропорцій людської фігури, якими користувалися Фидий, Поліклет, Лисипп, Мирон та інші. За одиницю виміру вони приймали висоту голови людини від підборіддя до тім'я, а кожен майстер, відповідно до свого смаку, застосовував цей канон, вимірюючи, скільки разів висота голови вкладається в довжину різних частин фігури.

У трактуванні рельєфу людської фігури античні майстри досягали такої життєвості, що споглядання їхніх творів хвилює нас, дає незабутню естетичну насолоду.

Маємо розуміти, що багато античних статуй, якщо скористатися ними як посібником, можна читати лекції з пластичної анатомії у будь-якому сучасному художньому вузі або училищі й гарантовано уникнути при цьому серйозних помилок

Не спостерігаємо ми відмови від правил анатомії й у скульптурі середньо-віччя. Навпаки, тоді були розроблені з особливою увагою такі тонкощі, як передача складних психологічних переживань, дії мімічних м'язів. У наслідок того, що в той час панувала релігійна ідеологія, художники середньовіччя прагнули граничної виразності почуттів: страждання, несамовитості, покірності, не порушуючи, однак, анатомічну структуру органічної форми. Скульптори середньовіччя досягали у своїх творах безсумнівної переконливості.

В епоху Відродження знання анатомії людини піднялись на нову сходинку. Незважаючи на перешкоди, які чинила католицька церква, медики Відродження розтинали трупи й отримували відомості стосовно анатомії людського тіла. Характерно, що серед цих анатомів були такі художники й скульптори, як Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Рафаель та інші.

До нас дійшло чимало праць цих прославлених художників, присвячених анатомії людини. Можна констатувати, що вся їхня художня практика міцно базувалася на найглибшому знанні анатомії і фізіології людини.

У творах художників Відродження ми спостерігаємо необмежену свободу зображення людини в будь-яких рухах, ракурсах, у різноманітних психологічних станах.

Використовуючи досягнення науки стосовно анатомії людини, художники Відродження в реальній пластичній формі виражали ідеї, почуття й настрої, які і дотепер хвилюють людство, - ідеї розуму, волі, простору людської думки й мрії про прекрасне життя на Землі.

У майбутньому розвитку мистецтва, наприклад, у період класицизму, у всіх відтінках трактування форми людини, що залежать головним чином від творчої індивідуальності художника, мистецтво продовжує спиратися на точні анатомічні дані.

Відмінне знання анатомії мали художники передвижники. Зі глибиного проникнення у психологію людини у світовому образотворчому мистецтві їм немає рівних.

Таким чином, як у класицизмі, так і у мистецтві передвижників ми не бачимо відриву художників від головної основи будування реалістичної форми - анатомічних правил.

Вивчення реалістичної анатомічної форми людини на заняттях зі скульптури дає гарні результати, про що свідчать багато курсових і дипломних робіт, зроблених в період навчання студентів нашої кафедри. Назріла необхідність методично узагальнити викладання скульптури для студентів-архітекторів.

Досвідом подібного узагальнення і є цей методичний посібник.

На жаль, теоретичних праць із розробленою системою вивчення будови й ліплення голови є небагато.

Дослідження Леонардо да Вінчі про форми черепа, вікові ознаки і м'язи, лише частково розкривають питання, які нас цікавлять. Його чудові малюнки, були і ще довго будуть прекрасною школою для вивчення голови людини.

Можна також відзначити капітальну працю з анатомії, написану Тихоновим для Петербурзької Академії мистецтв, у якій будові голови відведено значне місце.

Вагоме наукове дослідження являє «Анатомія людини» Бамесса.

Корисні відомості з ліплення голови можна знайти у монографії М. Г. Манізера, особливо в першому томі «Скульптор про свою роботу».

У методичних вказівках послідовно представлена методика ліплення голови людини, яка мала на меті - показати першорядне значення анатомічної структури голови людини у її пластичному формоутворенні.

ГЛАВА І

1. АНАТОМІЧНА ФОРМА ГОЛОВИ ЛЮДИНИ ПО ФАСУ І ПРОФІЛЮ

1.1. ОСНОВНІ КІСТКОВІ ВИСТУПИ ГОЛОВИ

Розглядаючи загальну форму голови людини, необхідно розрізняти на ній рельєф кісткових виступів і багатьох шкірних покривів. Аналізуючи видимі форми з позицій анатомії, легко помітити те, що опуклості, вигини, западини кісток черепа не завжди збігаються з їхніми шовними зчленуваннями, а форми м'язових покривів багато в чому залежать від товщини шкірно-жирового шару.

Загальна форма голови визначається індивідуальним розташуванням основних кісткових виступів і головних м'язових кістково-жирових утворень. Основних анатомічних кісткових виступів (опуклостей) на голові людини налічують двадцять. 13 на черепній коробці й 7 на лицьовій частині.

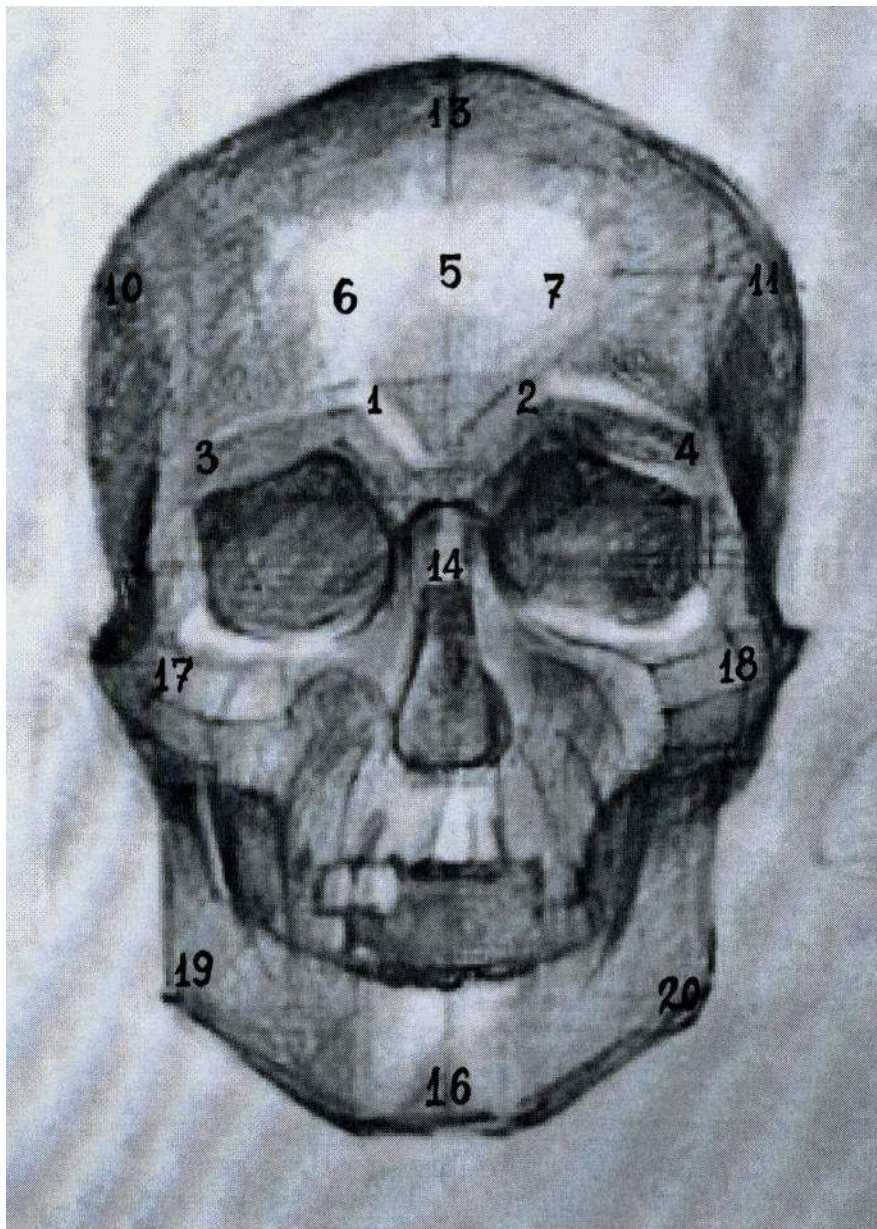
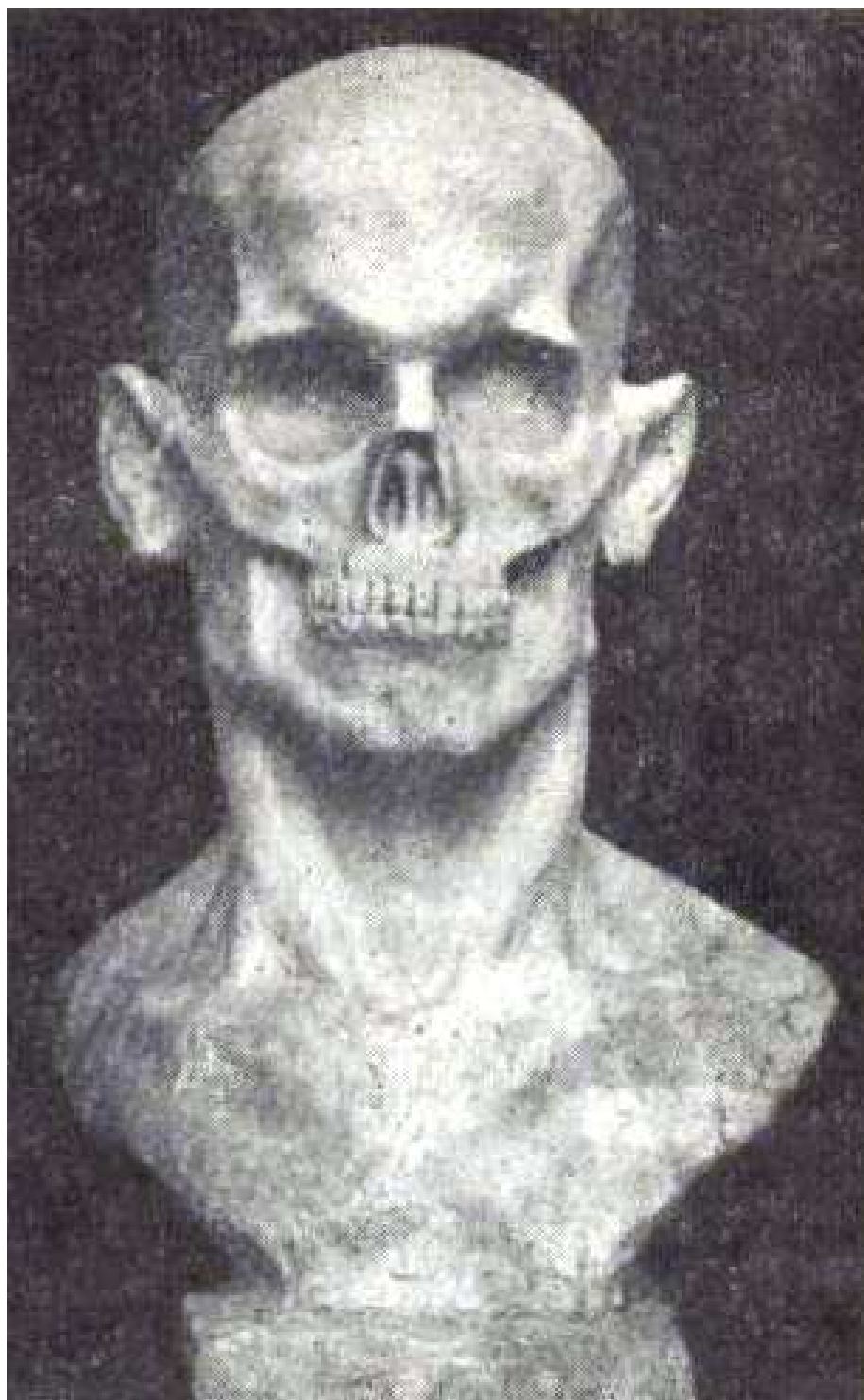


Схема основних кісткових виступів (опуклостей)

1, 2 - центральні виступи надбрівних дуг; 3, 4 - бічні виступи надбрівних дуг (або верхнеглазничні виступи); 5 - виступ центрального шва; 6, 7 - лобні горби; 8, 9 - виступи скроневих ліній; 10, 11 - тім'яні виступи; 12 - потиличний виступ; 13 - вінцевий виступ; 14 - передній виступ носової частини; 15 - виступ у зчленуванні носа з верхньою щелепою; 16 - підборідний виступ; 17, 18 – вилицеві виступи; 19, 20 - зовнішні нижнющелепні кісткові виступи.

1.2 ОСНОВНІ КІСТКОВІ ВИСТУПИ



ФАС



ПРОФІЛЬ



ПОТИЛИЦЯ

1.3 КІСТКОВІ ВИСТУПИ НА ЧЕРЕПНІЙ КОРОБЦІ

Лобний бік - чотири опуклості надбрівних дуг (дві центральні й дві бічні), два лобних горби (правий та лівий), одна опуклість центрального шва між лобними горбами, дві опуклості скроневих ліній. Тильний бік - дві опуклості тім'яних кісток (права й ліва), одна опуклість потиличної кістки. Крім того, на черепній коробці є ще одна опуклість - це вінцевий підйом черепної коробки, яким визначається ступінь спадів до лобних горбів і до потиличної кістки. Визначення індивідуального положення кісткових виступів є першим етапом побудови голови.

1.4 КІСТКОВІ ВИСТУПИ НА ЛИЦЬОВІЙ ЧАСТИНІ

Один передній виступ носової кістки, одна опуклість у зчленуванні носа з верхньою щелепою, одна підборідна опуклість, дві вилицеві у їхніх вищих точках (найчастіше в місці зчленування вилиці з вилицевою дугою), дві опуклості нижньої щелепи.

Усі інші опуклості, нерівності й відростки, які є на черепі, істотного значення для побудови кісткової основи голови не мають, і тому вони допрацьовуються під час остаточного моделювання портрета. Індивідуальне розташування зазначених кісткових виступів черепа дозволяє скульпторові вловити ту неповторність загальної форми голови, що властива кожній моделі, а індивідуальність і неповторність - це першооснова художнього образу.

Ступінь рельєфності кісткових виступів буває різко виражений, особливо в чоловіків літнього віку, і може бути мало помітна, що більш властиво жіночій, юнацькій, дитячій головам. Але було б помилково вважати зазначене розходження в рельєфності за неодмінне правило.

Може трапитися, що в чоловічій голові рельєф мало помітним, а в жіночій, навпаки, рельєф виражений чітко.

Тому скульптор, твердо памятуя про наявність анатомічних кісткових виступів голови, повинен зображати їхню рельєфність у так, як вона властива саме певній моделі.

Крім вищевказаних твердих кісткових виступів ми розрізняємо щільні форми жувального й скроневого м'язів, а також чітку гранованість носових хрящів. Скульптор включає і ці елементи до першого етапу роботи над портретом. Ділянка зубів відокремлюється щоким м'язом, що лежить дуже глибоко і круговим м'язом рота, одночасно підкреслюється ротова щілина.

1.5 ОСНОВНІ ТИПИ ГОЛОВИ

Чотири основних умовних типи голови розрізняють за фасом, на який спочатку може орієнтуватися скульптор, уточнюючи надалі індивідуальні особливості.

1. Форма голови прямокутна, коли скронево-тім'яні, вилицеві й нижньощелепні вищі точки розташовані приблизно на одній дотичній вертикальній лінії. (рис.1).

2. Форма голови ромбовидна, коли вертикальна лінія створена тільки вилицевими виступами. (рис.2).

3. Форма голови конусоподібна - вершиною конуса вниз, коли вертикальна лінія утворена тільки вилицево-тім'яних опуклостей. (рис.3).

4. Форма голови конусоподібна - вершиною конуса вгору, коли вертикальна лінія утворена тільки зовнішніми нижньощелепними виступами. (рис.4).

ЧОТИРИ ТИПА ФОРМИ ГОЛОВИ



Рис.1.

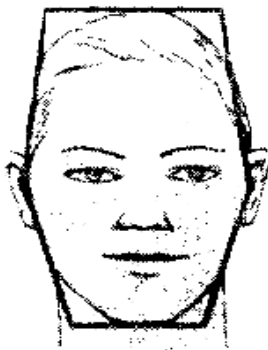


рис.2.

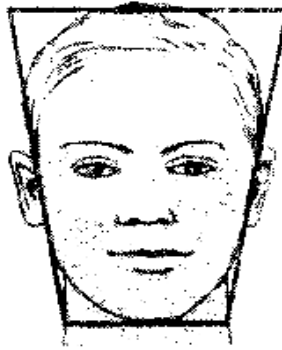


рис.3.



рис.4.

Усі інші форми за фасом у тому або іншому ступені наближаються до зазначених основних, які можуть бути, у свою чергу, більш витягнутими знизу вгору або більше стислими (майже квадратними), довгоконусоподібними або коротконусоподібними й т.д.

Крім того, ми можемо спостерігати різні варіації загальної форми голови, такі, коли тім'яні й вилицеві опуклості утворюють стрімку лінію, а нижньощелепні різко йдуть углиб, і, навпаки, нижньощелепні й вилицеві розташовані на одній лінії, а тім'яні - різко від неї відступають.

Неможливо описати і різноманітні варіанти загальної форми черепа й подати загальні рекомендації на всі випадки.

Тут зазначені тільки чотири основних типа, відносно яких можна легше розуміти різні відхилення від них.

1.6 ЛИЦЬОВИЙ КУТ.

За профілем індивідуальне розходження загальної форми голови визначається за, так званим лицьовим кутом.

Лицьовим кутом визначають характерну форму черепної коробки й лицьової частини, що відносно лобної частини черепної коробки може бути висунута вперед, або заглиблена всередину, або ж перебувати на одній лінії.

Якщо провести вертикальну дотичну лінію між центральними опуклостями надбрівних дуг і місцем з'єднання носа з верхньою губою, а горизонтальну лінію від цієї точки до мочки вуха, то можна чітко розрізнити три характерних лицьових кути:

Вертикальна лінія з горизонтальною лінією створюють - прямий лицьовий кут (рис.а).

Вертикальна лінія відхиляється вліво - гострий лицьовий кут. (рис.б).

Вертикальна лінія відхиляється вправо - тупий лицьовий кут (рис.в).

Центральні опуклості надбрівних дуг і точка зчленування носа з верхньою губою, що визначають лицьовий кут, одночасно служать відправними пунктами для накреслення всього профілю голови.

Від нижньої точки лицьового кута ми простежуємо спадаючу профільну лінію, що перетинає в центрі губи, підборіддя, підборіддяно під'язичну ділянку і далі шию. Від верхньої крапки лицьового кута відзначаємо висхідну профільну лінію чола до вінцевої опуклості; далі профільна лінія опускається до потиличної кістки й від її до зовнішньої лінії капюшонних м'язів.

Побудувавши загальну форму голови методом лицьового кута по профілі й характерних опуклостях і западинам по фасі, переходимо до ліплення м'яких покривів голови, які мають велику змінюваність форм.

Перша змінюваність - вікові фізіологічні зміни тканин м'язового шкірно-жирового покриву. Друга змінюваність - робота мімічних й інших м'язів, здатних щохвилини в тім або іншому ступені змінювати рельєф всіх м'яких покривів голови від психологічного стану людини.

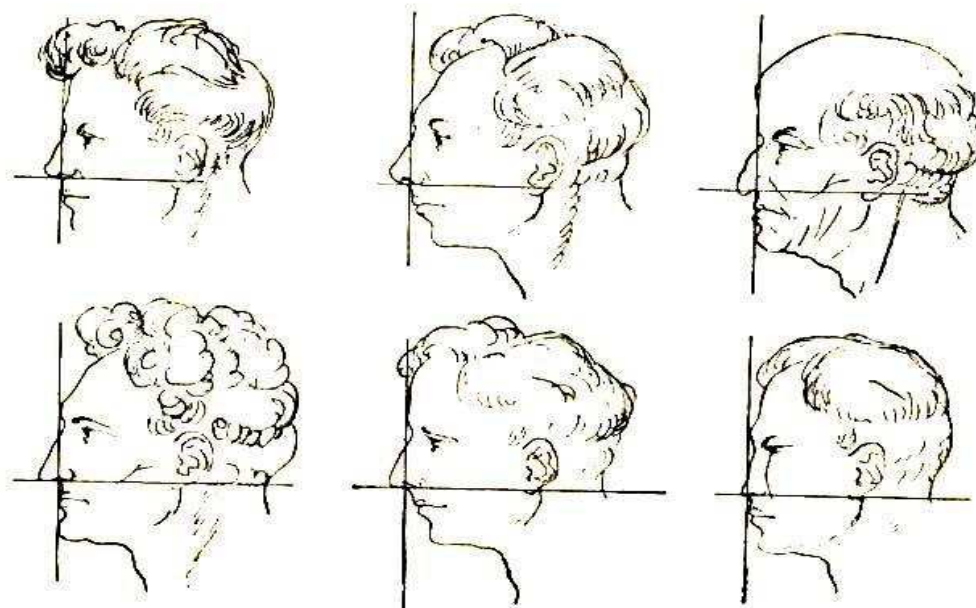


Рис.а. ПРЯМИЙ ЛИЦЬОВИЙ КУТ

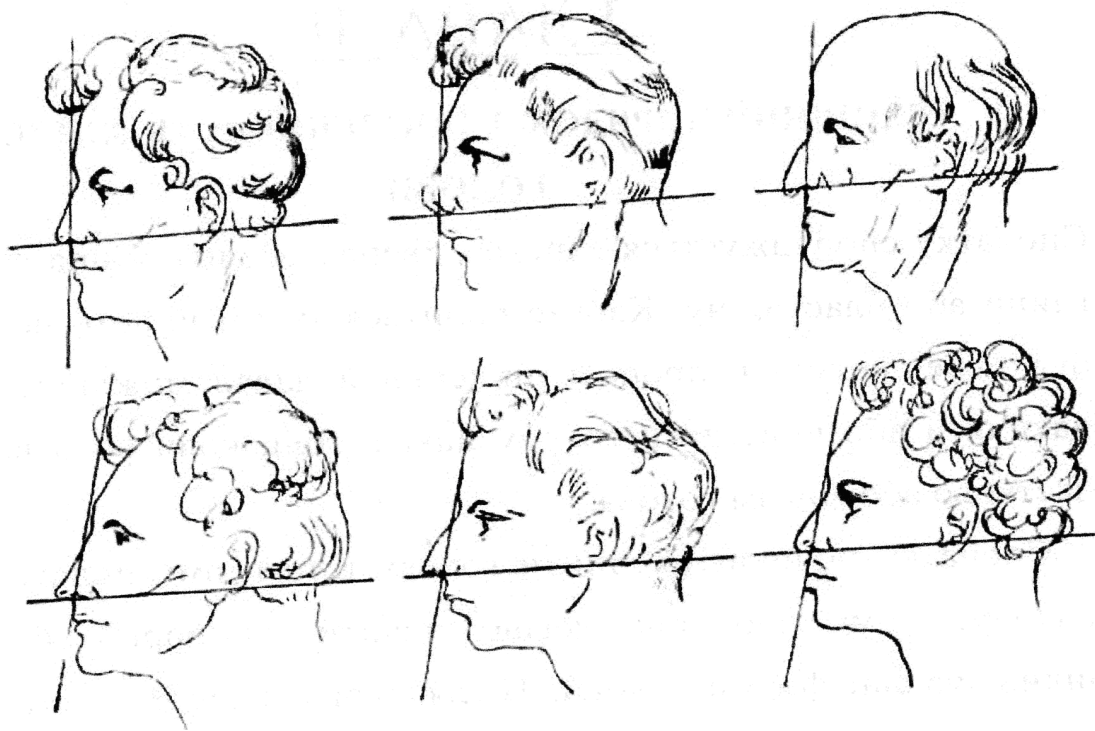


Рис. 6. ГОСТРИЙ ЛИЦЬОВИЙ КУТ

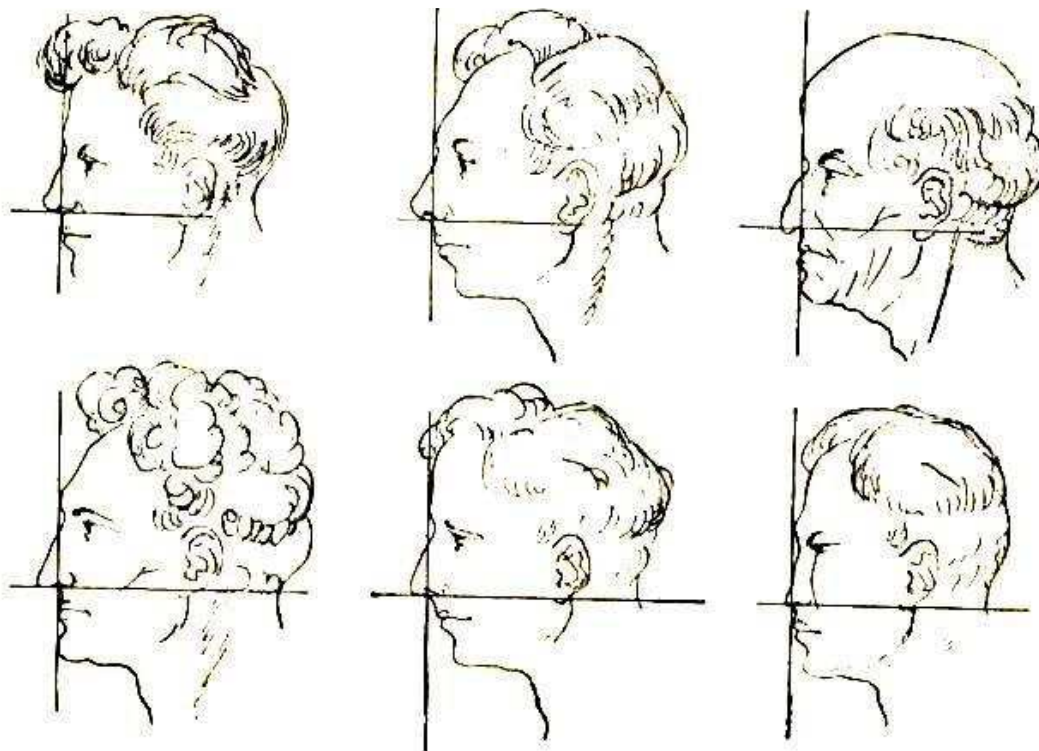


Рис.в. ТУПИЙ ЛИЦЬОВИЙ КУТ

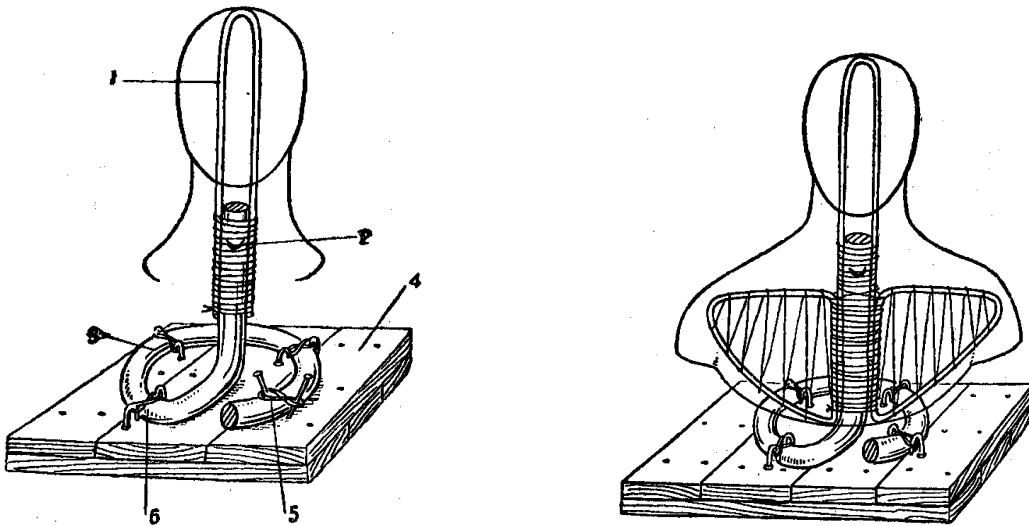
ГЛАВА II

2. ТЕХНІЧНИЙ ПОРЯДОК І ПОСЛІДОВНІСТЬ ЛІПЛЕННЯ ГОЛОВИ.

Спочатку споруджується каркас - тверда, досить міцна опора для глини або пластиліну. Каркас робиться таким чином, щоб він не був перешкодою в процесі ліплення й давав можливість трохи нахилити або повертати голову навіть тоді, коли вона виліплена частково або зовсім готова.

Спочатку починаємо ліпити голову в прямому положенні, без нахилу, тому що так легше знайти пропорції й головні індивідуальні форми голови. Після цього першого етапу роботи голову можна нахилити в бажаному напрямку й проробити всі викликані певним поворотом зміни в місцях з з'єднання голови із шиєю.

КАРКАС ДЛЯ ЛІПЛЕННЯ ГОЛОВИ



Каркаси для голови й для погруддя.

1 - катанка; 2 - місце яремної виїмки; 3 - стрижень; 4 - щиток; 5 - перший етап забивання цвяхів; 6 - другий етап забивання цвяхів.

На щиток із двох рядів дощок, збитих перпендикулярно, кріпиться мета-левий стрижень (залізний або сталевий), зігнутий у кільце, з якого виходить вертикальний стрижень. Там, де є можливість, можна зробити електрозварну металеву хрестовину, закріпити її на дошці й приварити до неї стрижень.

Товщина стрижня залежить від розмірів задуманого портрета. Якщо портрет у натуральну величину або трохи більше, товщина стрижня повинна бути 3 мм. Якщо портрет більших розмірів, то відповідно й стрижень повинен бути - від 4 до 8 мм. Стрижень товщиною у 8 мм може витримати розміри у дві-три натури. Якщо ж скульптура менше натури, стрижень може бути й тоншим - в 1 або 2 мм.

Тонше робити стрижень не рекомендуємо, навіть для невеликих робіт, тому що втратиться необхідна міцність каркасу.

Висота основного стрижня повинна включати у свій розмір відстань від підставки до середини шиї. Рекомендується до стрижня прив'язати м'який дріт-катанку діаметром **5** мм, зігнутий від тімені вдвічі або вчетверо, залежно від розміру роботи.

Зроблений таким чином каркас дозволяє без особливих зусиль нахиляти й повертати виліплену голову, не порушуючи її форми, тому що м'який дріт-катанка добре тримає масу глини або пластиліну. Прикріплюють стрижень до щитка у такий спосіб. Установивши в бажаному місці на щитку каркас, забиваємо в трьох-чотирьох місцях **10**-сантиметрові цвяхи по внутрішньому обводі кільця, нахиливши їхніми капелюшками до стрижня. По зовнішньому периметру забиваємо ще 3 цвяхи із протилежним нахилом.

Потому беремо м'який залізний або мідний дріт і намотуємо його вісімкою між двома протилежними цвяхами, притискаючи до кільця стрижня. Треба зробити 5-6 витків, після чого цвяхи внутрішнього периметра й зовнішнього периметра ударами молотка згинаємо до зіткнення головок зі щитком, притягаючи дріт до стрижневого кільця. Такий спосіб прикріплення каркасу запобігає розхитуванню, що заважає роботі. Якщо буде каркас із хрестовиною, то також, прикріплюють кожну її лапу. Щоб правильно розрахувати висоту каркаса від щитка до тімені, потрібно виходити із установлених канонізованих пропорцій голови, шиї, грудної клітки й плечей. Уже накладаючи глину, необхідно з огляду на індивідуальні особливості, вносити корективи в канонічні пропорції. Для цих корегувань прокладка в глині по канону перешкодити не може, тому що між канонічними пропорціями й реальними різниця зазвичай не дуже велика.

Катанку для плечей, зігнуту в 2-3-4 рази, варто прикріплювати до стрижня трохи нижче передбачуваного місця яремної виїмки, щоб каркас не заважав при ліпленні плеча.

Варто попередити, що плечовий каркас потрібно згинати з катанки прямокутним трикутником: один катет прив'язується до стрижня, іншої - буде «плечем»; розрахуйте стик цього «плечового катета» з гіпотенузою (опора плеча) з відступом на 5-7 див від зовнішньої крапки акроміального відростка. Дріт для каркаса потрібна м'яка або мідна для в'язання й катанка в 5-10 мм. (залежно від розміру портрета). Якщо погруддя великий, то в грудній частині до зв'язаного каркаса можна прив'язати шматок дерева для економії глини й полегшення всього спорудження.

Добре побудований, міцний і пропорційний каркас полегшує роботу.

Погано сделанный каркас, прирікає на нескінченне «плавання» у пропорціях і неприємності в роботі. Каркас те вилазить назовні, те гойдається, то з нього сповзає глина, що вимотує нерви, знижує цікавість до роботи і врешті решт викликає від незадоволення й відчуття того, що час і праця витрачені даремно.

2.1 ПОРЯДОК ЛІПЛЕННЯ

Побудувавши каркас, розпочинають до накладання глини. Перші шари глини, що безпосередньо прилягають до каркаса, повинні бути середньої м'якості. Наступні шари, можуть бути м'якішими.

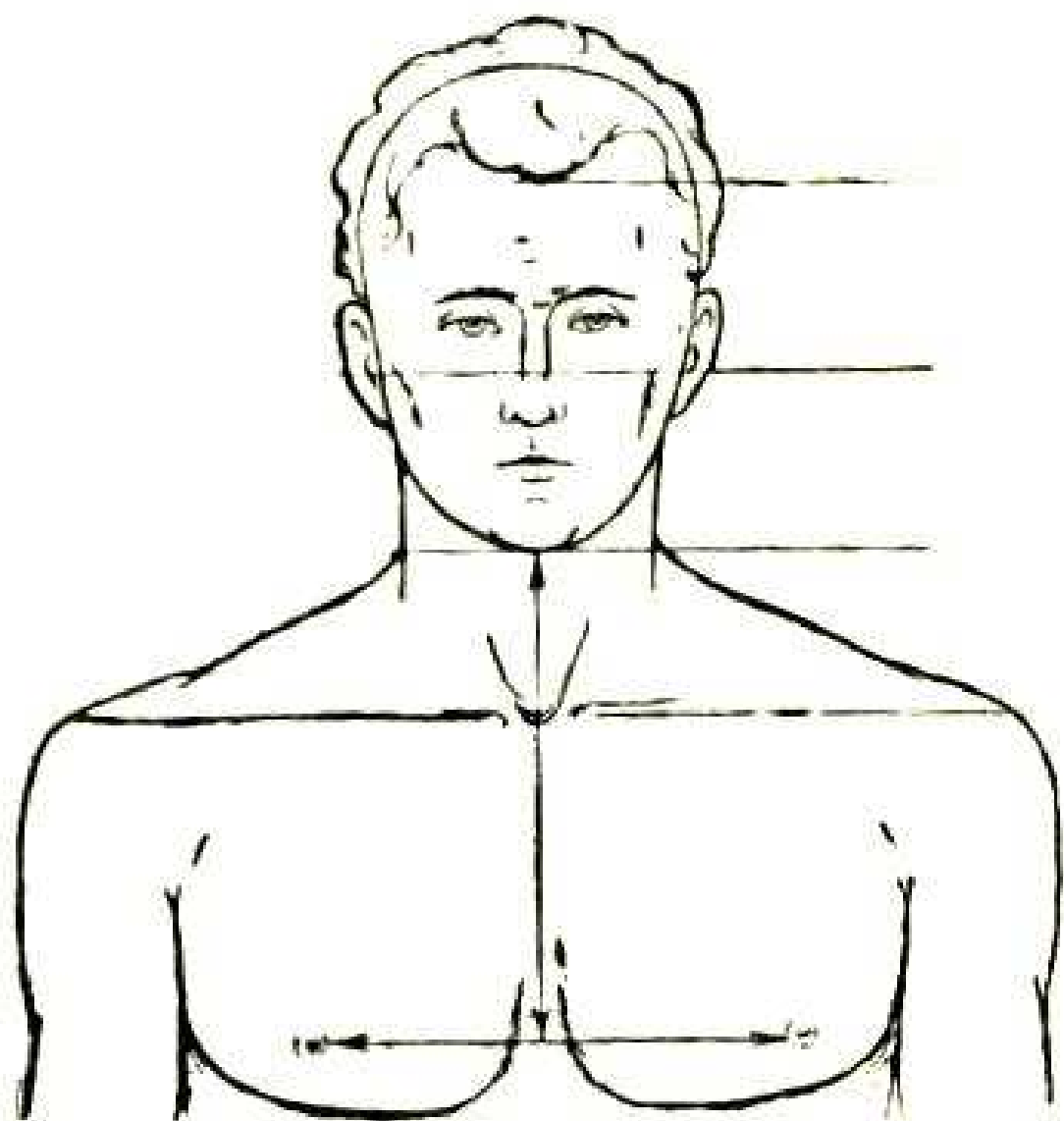
Про класичний канон голови. Розмір голови (від підборіддя до тімені) укладається лінії грудних сосків.

Висота шиї (від підборіддя до яремної виїмки) при прямому положенні голови дорівнює половині висоти обличчя (від лінії волосся до підборіддя). У тильній частині - від місця приєднання капюшоних м'язів до потиличної частини (до 7-го шийного хребця), шия приблизно тієї ж висоти, що й з лицьової сторони. У нижній своїй частині шия закінчується яремною виїмкою.

Від центра яремної виїмки до закінчення плеча (до акроміального відростка) укладається розмір голови по висоті, таким чином, розмах плечей дорівнює двом розмірам голови.

Отже, відстань від підборіддя до грудних сосків по вертикалі дорівнює висоті голови. Далі - від сосків до пуповини вміщається розмір голови й ще нижче - від пуповини до лобка ще один розмір голови. Це вже напівфігура.

Знаючи класичний канон, безпомилково можна розрахувати каркас для будь-якого задуманого розміру портрета або погруддя, не побоюючись, що каркас перешкодить процесу роботи.



Класичний канон із плечовим поясом

2.2 ПЕРШИЙ ЕТАП РОБОТИ - ПРОКЛАДКА В ГЛИНІ



Спочатку глину накладають вертикальним стовпчиком рівномірно навколо стрижня. Діаметр стовпчика повинен приблизно дорівнювати товщині шиї. Весь цей глиняний стовпчик обкручують спірально м'яким тонким дротом (бажано, мідним) з відстанню між витками в 3-4 мм. Вершина стовпчика повинна збігатися з вершиною каркаса, щоб можна було його прощупати й переконатися, чи не надмірно піднята верхня точка тімені.

Вершина каркаса - це контрольна точка, від якої можна перевіряти розмір голови в процесі ліплення.

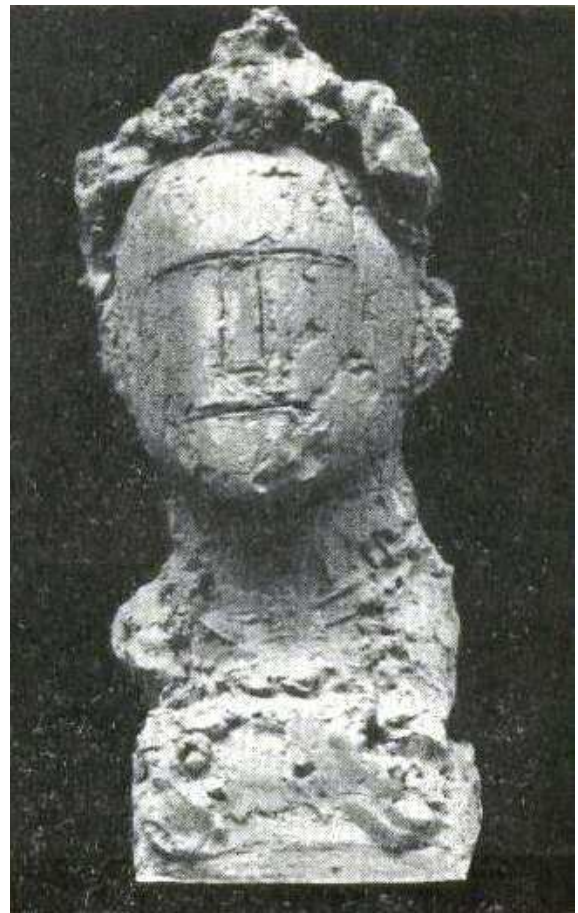
Після обкрути першого шару глини відзначається на стовпчику (від вершини каркаса) розмір голови й шиї, місце яремної виїмки, лінія сосків (якщо того вимагає композиційний задум) і висота підставки.

Для портрета з плечима ці розподіли попередньо зроблять на самому каркасі, щоб на належному місці прив'язати плечові трикутники, а після накладання глиняного стовпчика відзначають вже на глині.

2.3 ДРУГИЙ ЕТАП РОБОТИ – ПРОКЛАДКИ В ГЛИНІ



А.



Б.

Подальшу прокладку в глині здійснюють від рівня підборіддя (відзначеного на стовпчику) до тімені - знизу вгору й уперед на товщину відстані від шиї до переднього плану підборіддя.

Це робиться для того, щоб запобігти при подальшій роботі можливого виступу каркасного стрижня на передній поверхні шиї, якщо знадобиться зняти частину глини з накладеного стовпчика, у центрі якого, проходить стрижень. Одночасно ведеться прокладка шиї в її приблизному обсязі. Від нижнього краю підборіддя глина накладається вгору (до тімені), немов шаром, рівним за товщиною й шириною підборіддю. Потім зверху (приблизно від тімені до місця передбачуваних лобних бугрів) цей шар зрізають під певним кутом.

Такий же шар накладають на потиличну частину з відомим спадом від тімені до нижнього закінчення потиличної кістки. Таким чином, прокладається маса голови по профілі.

По фасу глиняний шар кладуть від стовпчика в обидва боки (праворуч і ліворуч) на відстані, що відповідає основним точкам, які визначають загальну форму голови за фасом, а

саме: скронево-тім'яні, вилицеві і зовнішні нижньощеле-пні. Причому, першими треба накласти, відповідно до моделі, найвищі точки, тому що вони будуть відправними пунктами для характерного абрису голови.

Вимірявши, найвищі зовнішні точки голови у фасі й відклавши цю відстань від підборіддя вгору по вертикалі, можна довідатися в скільки разів ширина голови укладається в висоту.

Тим самим знайдемо правильне відношення ширини голови до її висоти, а також місце розташування надбрівних дуг, що, у свою чергу, визначає індивідуальну пропорційність між черепною коробкою й лицьовою частиною голови.

Зробивши схематичну прокладку голови по профілю і фасу, ми розпочинаємо до формування узагальненої маси голови в розмірах, які більш-менш наближаються до певної моделі. Потім же прокладають в узагальненому характері пасма волосся, щоб визначився силует основної маси. Одночасно доводять до повного обсягу шию і частину, що ходить до композиції торса, щоб було портрет видно у повному обсязі за своєю масою. На цьому закінчується другий етап роботи над портретом. Викладений порядок роботи допоможе запобігти марному переміщенню глини з місця на місце, від нескінченній переробці пропорцій голови й іншим неприємностям, які неминуче з'являться, у результаті роботи «на око». Насправді безсистемна накладка глини призводить тільки до витрат нервів і часу. Такі етапи ліплення, можна виконати простим розрахунком, зберігаючи нерви й час для виявлення образної характеристики портрета.

Звіряючи пропорції моделі, насамперед, визначаємо розмір від підборіддя до носа, розмір носа від зчленування з верхньою губою до надбрівних дуг, потім відзначаємо лінію волосся і від цієї лінії відстань до тімені. За модуль, тобто одиницю виміру, зручніше за все взяти довжину носа.

Цим модулем можна проміряти, наскільки менше або більше відстань від точки зчленування носа з губою до закінчення підборіддя, від брів до лінії волосся і від цього пункту до тімені.

Розміром носа можна визначити довжину орбіти ока, знаючи, наскільки вона довша або коротша за ніс від зовнішнього закінчення орбіти вимірюємо цим же модулем відстань до вуха, а потім - від вуха до зовнішнього закінчення потиличної кістки. Потрібно визначити відносно розміру носа і довжину лінії розрізу рота.

Таким чином, прийнявши за одиницю виміру довжину носа, ми легко розпізнаємо індивідуальну пропорційність частин особи,

що значно полегшує шлях до подальшого уточнення розташування всіх шести опорних допоміжних точок.

2.4 ТРЕТІЙ ЕТАП РОБОТИ



В.



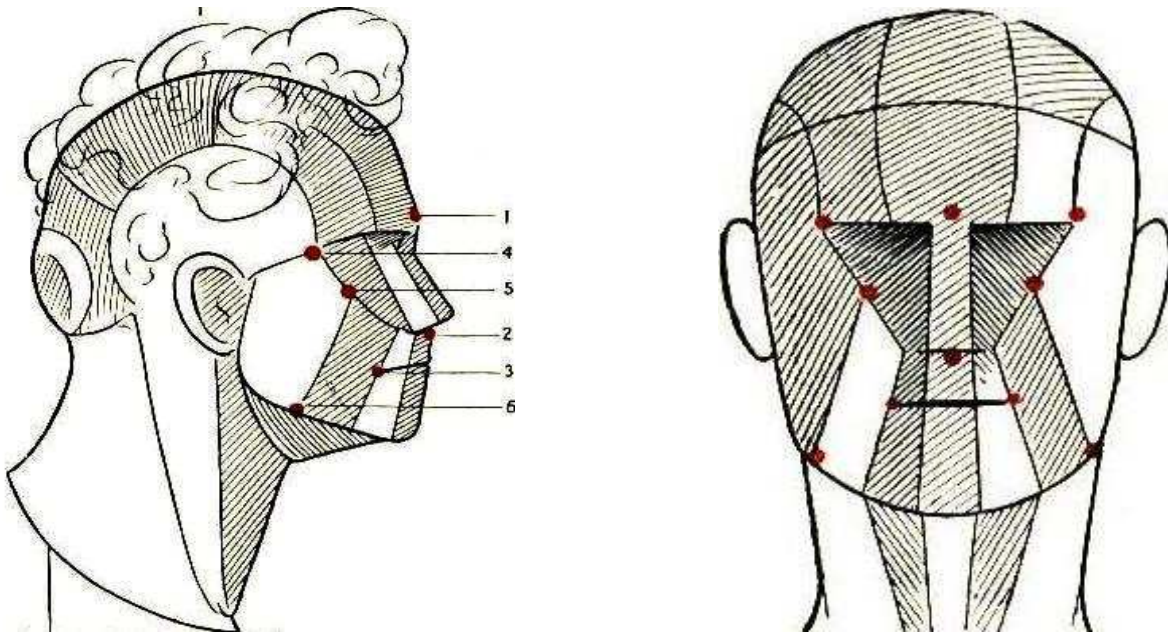
Г.

Намітивши основні розміри частин голови, ми приступаємо до формування її головних великих планів, методом розмітки допоміжних анатомічних пунктів або точок.

При розмітці планів голови не слід дотримуватися строгої геометричності, тому що плани ці умовні й застосовуються, лише для того, щоб зняти зайву глину й наблизитися до індивідуальних розмірів частин голови.

Усього головних опорних (допоміжних) точок для побудови основних планів голови шість, якщо дивитися із профілю.

СХЕМА РОЗТАШУВАННЯ АНАТОМІЧНИХ ТОЧОК НА ПРОФІЛІ Й ФАСІ ДЛЯ РОЗМІТКИ ОСНОВНИХ ПЛАНІВ ГОЛОВИ



1. Точка найвищого виступу центральної опуклості надбрівних дуг; 2. Місце зчленування носа з верхньою губою; 3. Кут рота; 4. Зовнішній кут орбіти ока; 5. Передній верхній кут вилицевої кістки; 6. Переднє нижньощелепне закінчення жувального м'яза.

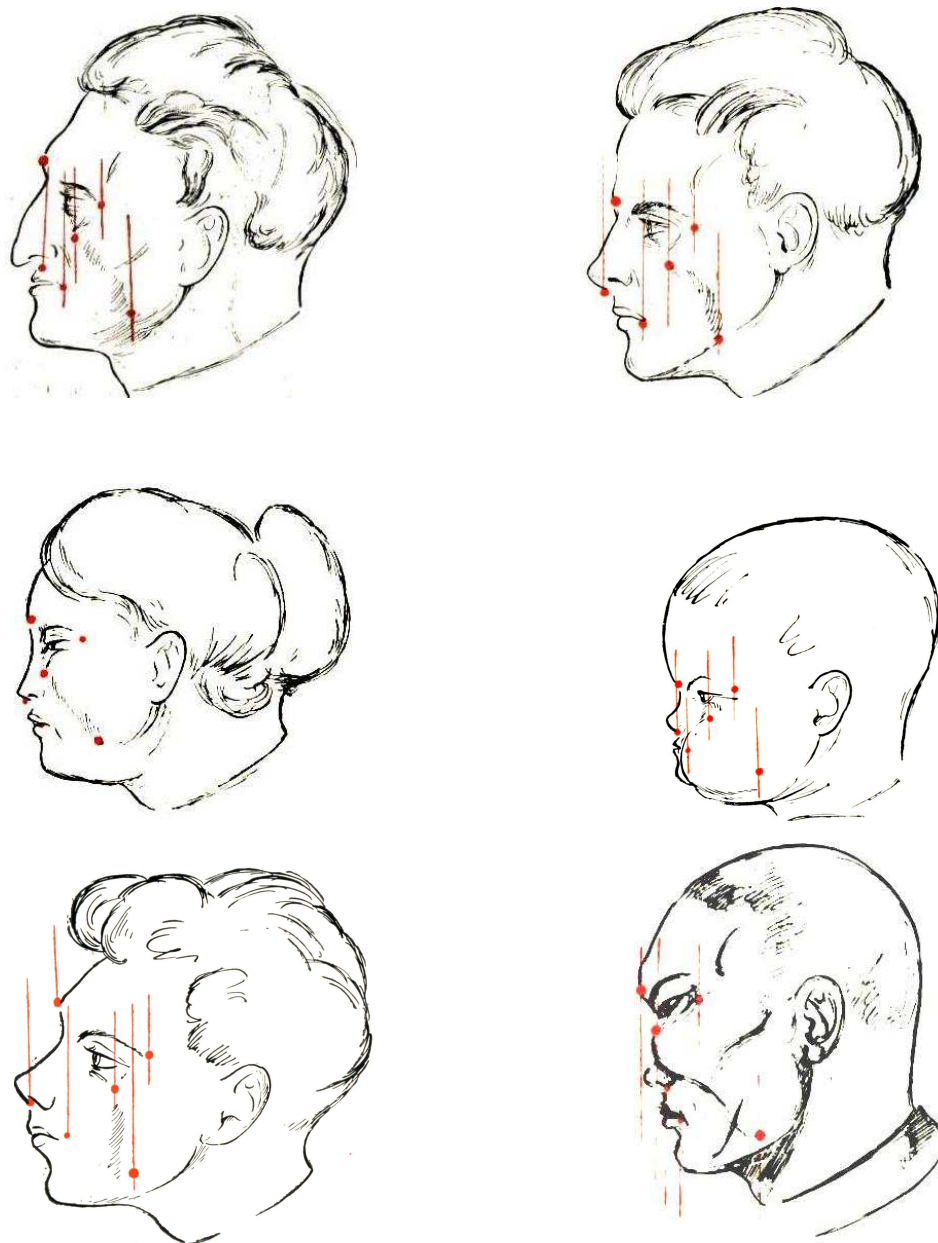
Розміщені вони на лицьовій частині черепа. 1-а точка відповідає найвищому виступу центральної опуклості надбрівних дуг, 2-а - указує на місце зчленування носа з верхньою губою, 3-я - кут рота, 4-а - зовнішній кут орбіти ока, 5-а - передній верхній кут вилицевої кістки, 6-а - переднє нижньощелепне закінчення жувального м'яза.

Із зазначених шести крапок 1-а й 2-а одиничні, розташовані на центральній вісі обличчя, інші точки парні, розташовані симетрично на правому і лівому боці обличчя.

Правильне розміщення зазначених шести точок відносно двох перших визначає індивідуальну просторову структуру обличчя й допомагає досягти подібності в портреті за умови дотримання відповідних пропорцій деталей особи. Ці ж шість крапок служать тими анатомічними пунктами, які дозволяють на підготовленій загальній масі голови зазначити грані поворотів форм обличчя й усієї голови.

Приклади розміщення шести опорних допоміжних точок

Для наочності нижче наведені малюнки різних типів голів, на яких видно, наскільки різноманітне розміщення шести опорних допоміжних точок. Нарізку планів потрібно вести за певним порядком, а не хаотично.



Розташування шести опорних допоміжних точок на різних типах голів

1. Модель поверніть до вас профілем (правим або лівим - однаково), відповідно поверніть і свою роботу. Там, де відзначена лінія брів, знайдіть найвищий виступ центральної опуклості надбрівних дуг (на лінії або трохи вище верхньої границі носа). Накладете відповідний цій висоті горбок глини - це буде **1-а** допоміжна точка.

2. Стосовно визначеної **1-ої** точки визначите **2-у** в зчленуванні носа з верхньою губою, тобто визначите лицьовий кут. Визначивши нахил можна відразу помітити на моделі, висунута, поглиблена або перебуває на одній вертикальній лінії **2-а** точка стосовно **1-ої** точки. Ту ж операцію можна проробити подумки. На своїй роботі накладаєте або зрізаєте відповідну кількість глини, щоб знайти лицьовий кут, властивий саме моделі. Оглядаючи модель у профіль і визначивши дві опорні точки, визначите характерне для моделі положення чола й нижньої частини обличчя: від **1-ї** верхньої точки до волосся лінія чола може або відступати назад під різними кутами, або бути вертикальною, або трохи видаватися вперед. Залежно від цього зрізають або накладають глину, щоб лінія чола відповідала профілю моделі.

Таким же чином знаходять опорні точки й у нижній частині особи: від **2-ї** точки (зчленування носа з верхньою губою) визначають положення підборіддя. Залежно від того, чи заглиблене підборіддя або висунуте, або перебуває на одній вертикалі з **1-ї** точкою, відповідно вирізують вуха й накладають глину, щоб лінія чола відповідала моделі.

3. Наступною стадією нарізки планів буде визначення **3-ї** точки стосовно **1-ї** верхньої точки й **2-ї** нижньої точки. Визначивши нахил, можна відразу побачити, наскільки далі відстоїть кут рота від вертикалі й наскільки нижче кути рота в порівнянні з **2-ю** точкою (зчленування носа з верхньою губою). Відповідно до визначеного положення кутів рота зрізають стеком масу глини на своїй роботі. Це буде план від положення носа до границь нижньої щелепи.

4. Четверта точка визначається так само, як **2-а** й **3-я**, за допомогою нахилу. Порівнюючи лінію нахилу із зовнішнім кутом впадин очей, можна побачити відстань від **1-ї** вищої крапки. Намітивши цю відстань на своїй роботі, ріжемо глину в глибину від лінії брів до наміченої **4-ї** точки. Потім зрізаємо глину від нижньої межі носа по діагоналі вгору до **4-ї** точки.

5. На діагональній вигнутій лінії, утвореної попереднім планом, знову ж нахилом визначається верхній передній виступ скулової кістки, тобто **5-а** точка. Тим же чином визначається й **6-а** точка - нижнє переднє закінчення жувального м'яза. Між наміченими точками (п'ятою і шостою) проводять лінію, від якої ріжеться план у напрямку до кутів рота.

6. Є ще й сьома точка - це привушне закінчення нижньої щелепи. Але вона визначається не тільки вертикаллю, для її знаходження застосовують й горизонталь. Вертикаль указує, наскільки ця точка відстоїть від **1-ї** у глибину, а горизонталь показує її відстань від **2-ї** точки за висотою.

Відзначивши на своїй роботі **7-10** крапку, проводимо лінію від неї до закінчення підборіддя (по границі щелепної дуги) і ріжемо план від цієї лінії в глибину до шиї.

7. Після визначення головних планів обличчя накреслюють й інші, а саме: плани чола, носа й тім'яної частини голови. Чоло має 5 планів; центральний (фасовий) і по двох

бічних на самій лобовій кістці, від лівої до правої скроневої лінії. Правий і лівий скроневі плани найчастіше спрямовані під різким кутом до планів лобової кістки.

Визначення планів чола починають від границь **4-ої** точки (правої й лівої), причому ця **4-а** точка може бути трохи глибше скроневої лінії, звідки починають плани лобової кістки.

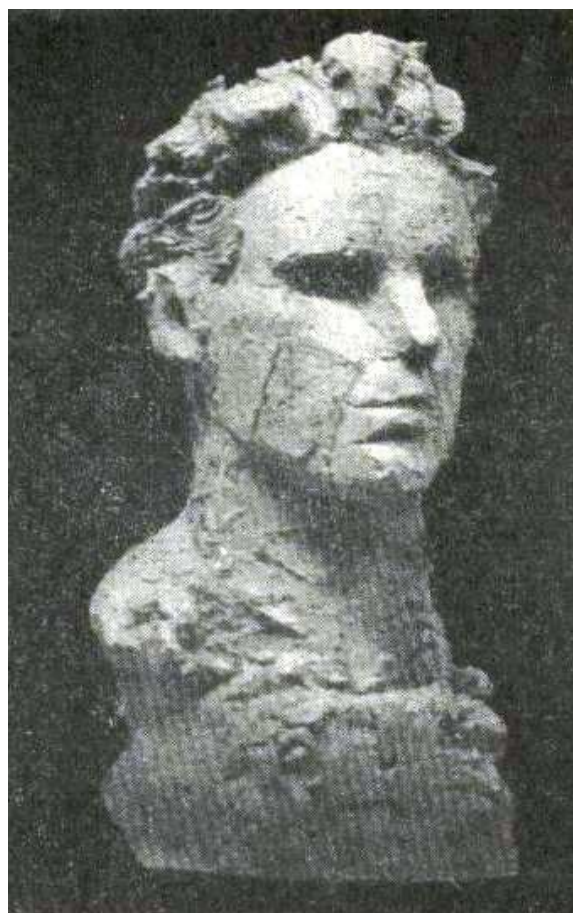
8. Залишилося сказати про плани тім'яної частини черепної коробки. Схематично їх накреслюють як грані купола; центральний план (від лінії волосся до потиличної кістки) своїми розмірами найчастіше відповідає ширині фасового плану чола; бічні тім'яні плани нахилені до центрального від границь скроневої лінії під певним кутом і за своїми розмірами відповідають бічним планам лобової кістки.

9. Крім планів голови, накреслюють плани шиї, яких власне кажучи п'ять: 2 плани від привушної точки щелепної дуги до центральної лінії шиї, 2 бічних й один тильний.

ЗАВЕРШЕННЯ ТРЕТЬОГО ЕТАПУ РОБОТИ



Д.



Е.

На основі об'ємно-просторових планів приступаємо до більш тривалого й відповідального етапу - індивідуальному розміщенню основних кісткових виступів і м'яких тканин, про які було сказано раніше. Причому, працюючи над індивідуальною характеристикою форм, необхідно уточнювати одночасно їхнє просторове положення, тому що нарізані їм плани дають тільки приблизну об'ємну схему.

2.5 ЧЕТВЕРТИЙ ЕТАП РОБОТИ



А.



Б.

Відразу ж після прокладки планів варто приступати до позначки тих 20 кісткових виступів, про які велася мова в першому розділі, причому кісткові виступи потрібно позначати відповідно до пропорцій і форм видимої натури.

Правильно визначені кісткові виступи допоможуть ще більше уточнити індивідуальне положення **6-ти** головних точок голови, які вже послужили нам при рознесенні планів.

Завершивши цю роботу, накладаємо, а де потрібно вибираємо глину на місцях м'язових груп, які, як відомо, можуть бути вище або нижче за рельєфом, ніж кісткові виступи.

Усі зовнішні форми голови уважно уточнюють відповідно до дозуючої моделі шляхом порівняння величин.

2.6 ЗАВЕРШАЛЬНИЙ ЕТАП РОБОТИ



А.



Б.

При поворотах натури у фас, профіль, три чверті, з потилиці й інших сторін потрібно, крім об'ємної форми, переглядати роботу з абрису, за контуром форм, порівнюючи з натурою в тому ж повороті, уточнювати об'ємність форм. Цим самим скульптор досягає єдності й пластичності всіх форм голови. Нахилити виліплену голову, якщо це підказує психологічна характеристика портретуємого, що надасть більшу виразність при тому або іншому нахилі.

Перед тим як нахилити виліплену голову, варто трохи підрізати глину дротиком у тому місці, де голова зчленовується із шиєю. Після цього пролепіть шию з урахуванням тих змін, які відбулися від нахилу голови. Зверніть увагу на шкіряножирові напливи в нижній частині обличчя, викликані зближенням щелепи з м'язами шиї. Внаслідок підняття голови нагору нижньою щелепні покриви можуть розтягтися.

Завершальний етап - найцікавіша і найбільш важка робота над портретом, вимагає заглиблення у внутрішній світ портретуємого, відбору деталей, що підсилюють індивідуальні подібності й виразність образу. Не забувайте, що міміка змінює тільки м'які покриви обличчя - кісткові виступи залишаються незмінними за своїми пропорціями і місцем розташування.

Вираз обличчя, нахил голови й усі деталі, що є головною ознакою образу, необхідно привести у відповідність із тим поданням, що створює характер певної людини. А для цього треба не тільки грамотно ліпити з натури, але й добре знати біографію портретуємого, його професію, звички, морально-етичні якості, коло його інтересів та інше.

Працюючи над індивідуальною образністю кожної форми, кожної потрібної деталі, можна досягати іноді такої сили життєвості, що добуток може на довгі часи залишатися прикладом глибокого знання життя і досконалого володіння реалістичною формою.

ЗАВЕРШАЛЬНИЙ ЕТАП РОБОТИ



В

У висновку можна сказати, що ілюстративний матеріал посібника допомагає пояснити методичні принципи роботи над скульптурним портретом. Виконуючи поетапно роботу з ліплення голови людини, студент повинен звернути увагу на нескінченну різноманітність форм голови людини, що залежить від анатомічної структури.

Прикладені ілюстрації (від давньоєгипетського портрета до сучасного) переконують нас у тому, що наскільки різноманітні можливості реалістичної скульптури. Але ж це тільки найменша частина з того, що об'єднує історія світового образотворчого мистецтва (див. ілюстрації).

Забезпечення:

1. Скульптурний станок.
2. Стеки для ліплення.
3. Стамески.
4. Матеріал: (пластилін, гіпс, глина).

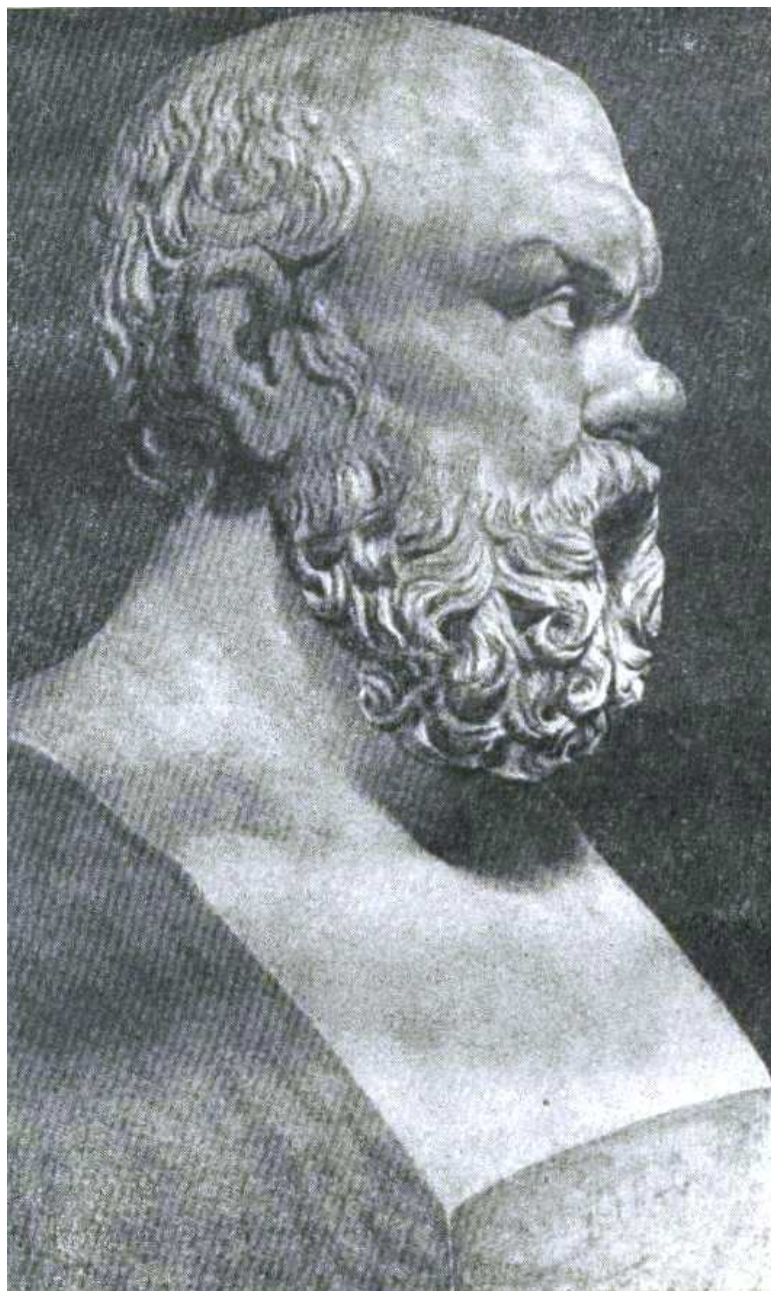
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА:

1. Барчаи Ене. **Анатомия человека**. Изд.-во: Эксмо. 2007г.
2. Готфрид Баммес. **Изображение фигуры человека**. Сварог и К, 1999г.
3. Савицкий С.Л. **Работа с глиной, гипсом и папье-маше**. М., «Просвещение». 1968г.
4. Писаревский Л.М. **Лепка головы человека**. Изд.-во: М.: Академия Художеств СССР, 1962 г.

ІЛЮСТРАЦІЇ



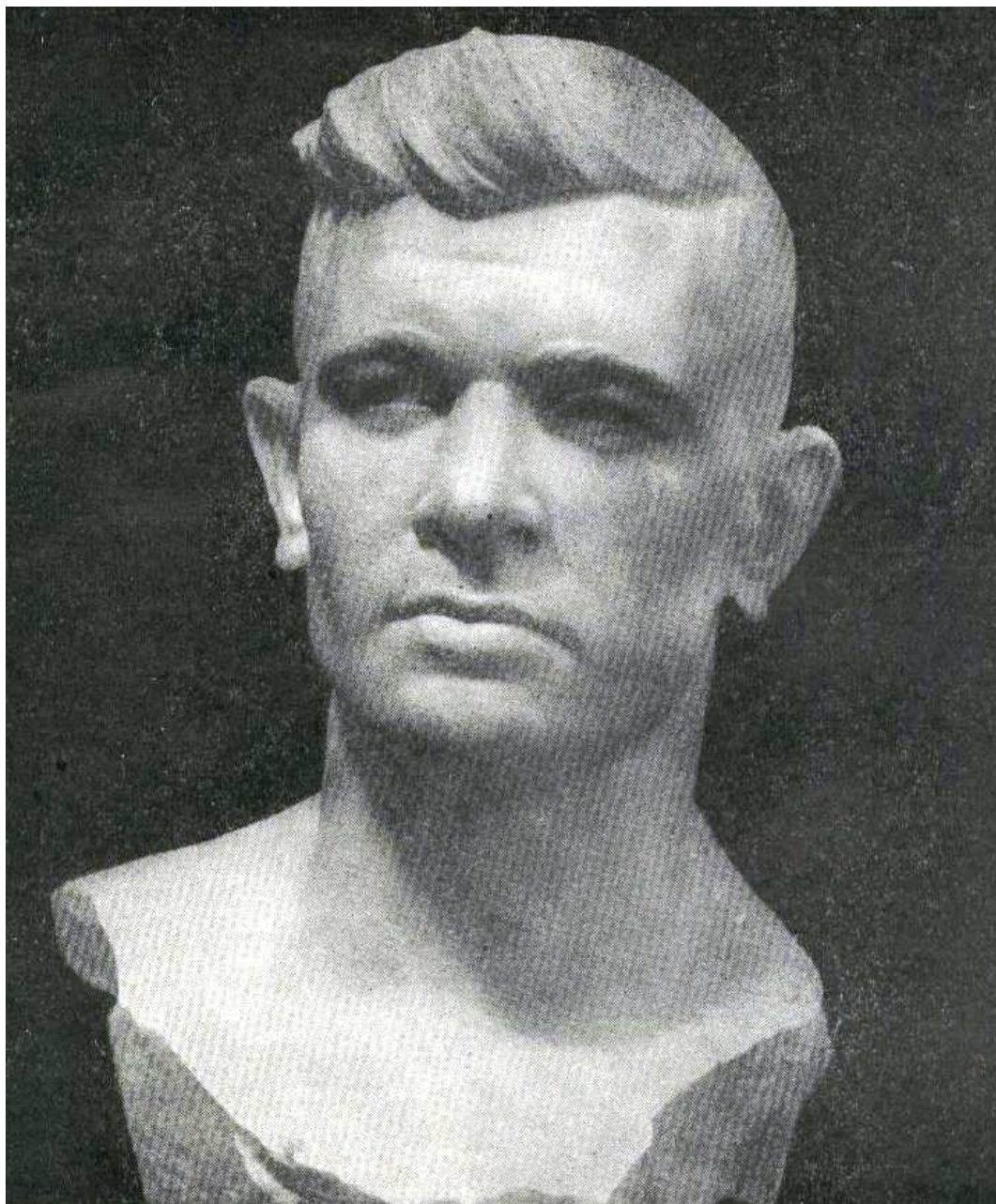
**Голова цариці Нефертити.
Майстерня скульптора Тутмеса в Ахенатоне.
Кристалічний піщаник. Початок 14 століття до н.е.
Берлінський музей.**



Портрет Сократа.
Мармур. Древня Греція.



**Портрет писателя Ф. Гладкова. Бронза.
Скульптор Е. Вучетич.**



**Робітник. Мармур.
Скульптор Н. Томський.**



Сашко. Портрет онука.
Скульптор М. Манизер.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Методичні вказівки до виконання завдання з курсу «РИСУНОК. ЖИВОПИС. СКУЛЬПТУРА» (для студентів 4 курсу денної форми навчання, напряму 1201 - «Архітектура», спец. 6.120100 - «Містобудування»)

Укладач: Є. А. Маковкін

Відповідальний за випуск Г.Л. Коптева

Редактор: О.С. Кравцова

Комп'ютерна верстка: Ю. П. Степась.

План 2008, поз. 422 М

Підп. до друку 29.05.08	Формат 60 x 84/1/8	Папір офісний
Друк на ризографі	Ум.- друк арк. – 1,5	Обл.- вид. арк. – 2,0
Тираж 50 прим.	Замовл. №	
61002, м. Харків, ХНАМГ, вул. Революції, 12		
Сектор оперативної поліграфії ЦНІТ ХНАМГ		
61002, м. Харків, вул. Революції, 12		